
Caesar, Claudia, *Der « Wanderkünstler »*. Ein Kunsthistorischer Mythos

Pierre Monnet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/6738>

DOI : 10.4000/ifha.6738

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Pierre Monnet, « Caesar, Claudia, *Der « Wanderkünstler »*. Ein Kunsthistorischer Mythos », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/6738> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.6738>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

Caesar, Claudia, Der « Wanderkünstler ». Ein Kunsthistorischer Mythos

Pierre Monnet

- 1 C'est bien à un mythe, c'est-à-dire à une construction imaginaire révélatrice de structures mentales et culturelles, que s'attache cette étude située à la croisée des disciplines, entre histoire et histoire de l'art, et au carrefour des temps, des maîtres anonymes du XIII^e siècle puis de Dürer jusqu'à Van Gogh dont la toile « autobiographique » figurant un peintre en chemin ouvre le volume, synthèse d'une thèse soutenue en 2006. Par quels processus et par quelles sédimentations historiographiques, sémantiques et symboliques se met en effet en place un « terme », en l'occurrence celui de l'artiste bohème, dont l'itinérance devient synonyme de nomadisme créatif, d'une inspiration voyageuse devenue un lieu commun et, partant, un lieu creux de la mythologie et de l'imagerie artistiques ? Tel est le fil directeur d'une enquête passionnante qui démonte et démontre les mécanismes de construction et de rejeux notionnels aptes à révéler des traditions d'interprétation, des associations d'idée, des figures de pensée qui finissent par s'imposer au cœur même d'une discipline avec l'évidence du bien entendu. Or, c'est à l'exercice salutaire de la déconstruction et de la mise à distance que nous invite C.C., suivant une méthode mêlant l'histoire conceptuelle, l'analyse des discours, le décryptage historiographique et l'étude de cas, dont il est permis de penser qu'elle fera école et instillera au sein même de l'histoire de l'art, trop souvent prisonnière encore de notions telles que « le style » ou « l'école » ou bien de catégories fixistes comme « le maître », « l'apprenti », « l'atelier » ou son contraire « la bohème », un réflexe critique sur lequel se réordonnera une discipline invitée, avec d'autres, à se prononcer sur l'histoire de la production du sens dans une société donnée.
- 2 C'est donc fort logiquement que l'on entre dans le livre par le biais du concept puis de l'historiographie, suivant une histoire surprenante puisque nous sommes aussitôt confrontés à un paradoxe. D'un côté en effet, la représentation de l'artiste bohème se révèle très productive et féconde : elle culmine sous le romantisme européen, dont on sait le penchant naturel pour un Moyen Âge revisité, et survit en Allemagne au XX^e

siècle, y compris sous le III^e Reich, comme une sorte de contrepoint germanique et d'idéal populaire du génie libre puisant son œuvre à la source de ses pérégrinations, tandis que les migrations de ce siècle de fer conduisaient bien des artistes à des exils devenus eux-mêmes supports et facteurs de création. Mais de l'autre, on serait en peine, comme le souligne avec conviction l'auteure, de trouver une définition précise de cette figure dans les outils dont se dote l'histoire de l'art au XIX^e siècle, comme si justement la bohème artistique constituait ce trou noir, cet archipel labile dont la discipline avait eu besoin pour fixer styles, écoles, époques ... Reste que le XIX^e siècle, celui des routes et de chemins de fer qui mirent en mouvement comme jamais les populations européennes, assure la contribution la plus signifiante à cette forgerie de l'art vagabond, sur la base d'une reprise actualisée d'un Moyen Âge érigé en temps idéalisé d'un voyage créateur issu des villes et des cours (celui des rois et des princes, des clercs, des universitaires, des chevaliers, des pèlerins, des artisans-compagnons et des artistes qui leur sont intimement liés puisque les catégories socio-professionnelles de ce temps ne distinguent pas l'artisan de l'artiste) face à l'immobilité pesante d'une société ecclésiastique et rurale, atemporelle et sédentaire. C'est à l'usage de ce paradigme dichotomique par les historiens de l'art du XIX^e siècle que nous invite ensuite la deuxième partie de l'étude intitulée « L'artiste-bohème des historiens de l'art », à nos yeux la plus incisive et la plus riche du volume car elle s'attache à une notion jusqu'alors peu décortiquée par les historiens, celle de « Kunstgeographie », d'une géographie artistique aboutissant au dessin de paysages artistico-culturels dont on imagine tous les usages et mésusages dont elle a pu faire l'objet, ainsi sous la dictature nazie obsédée par le délire classificatoire et hiérarchisé de zones occidentales et orientales de haute ou de basse densité intellectuelle.

- 3 La troisième partie applique en quelque sorte au plus près, par un beau resserrement de la focale, les méthodes et les modèles interprétatifs déclinés dans les deux premiers temps. La galerie d'artistes itinérants retenus, essentiellement des « maîtres » anonymes (encore une catégorie à déconstruire ...) italiens, catalans et allemands des XI^e-XV^e siècles, offre des histoires incomplètes de vie qui se sont justement bien prêtés à la mise en place d'un réservoir technique chargé de combler les manques, de relier styles, emprunts et voyages supposés ou prétendus, bref de construire des figures de l'itinérance artistique dont deux encadrés consacrés à la mobilité des arts à travers les sources écrites, du VII^e au XII^e siècle d'une part, et du XIII^e au XV^e siècle de l'autre, forment de véritables déclarations programmatiques et méthodologiques qui feront date.
- 4 La quatrième et dernière partie constitue une brève incursion dans la perpétuation ou la renaissance du mythe de l'artiste nomade, essentiellement dans la modernité du XIX^e et du XX^e siècle débutant, particulièrement à travers l'étude, trop concise, d'une forme et d'un lieu anthropologiques, ceux de la colonie d'artistes auxquelles l'auteure a par ailleurs consacré d'autres recherches. Le saut chronologique, que d'aucuns jugeront peut-être audacieux mais dont on peut au contraire estimer la productrice diachronie, souligne bien les raisons pour lesquelles l'histoire de l'art a exigé à un moment donné, et continue encore de réclamer, une figure, un paradigme, celui de la bohème artistique, afin d'établir des liens et des circulations entre des styles, des écoles, des renouveaux, qu'elle ne parvenait ou ne parvient toujours pas à expliquer par d'autres moyens que celui de la pérégrination et du passeur.

- 5 C'est donc toute la machinerie des processus d'attribution de sens et d'influences par l'histoire de l'art qui est ici magistralement interrogée : mais qui ne voit pas que cette salubre leçon de méthode peut également s'appliquer à d'autres champs que l'art et l'artiste, non point séparés mais réinsérés dans une histoire plus globale de la construction sociale des représentations ?
- 6 Pierre Monnet (IFHA)